



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Współredaktorzy pism Mickiewicza w okresie wileńsko-kowieńskim : rekonesans

Author: Marek Piechota

Citation style: Piechota Marek. (2002). Współredaktorzy pism Mickiewicza w okresie wileńsko-kowieńskim : rekonesans. W: I. Opacki, B. Mazurkova (red), "Dzieło literackie i książka w kulturze : studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 608-615). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Marek Piechota

Uniwersytet Śląski
Katowice

Współredaktorzy pism Mickiewicza w okresie wileńsko-koweńskim Rekonesans

Ze szkół wynosimy całkowicie mylne przekonanie, że Mickiewicz tworzył szybko i łatwo, podobnie jak swobodnie i bez wysiłku improwizował, bo był ponadprzeciętnie zdolny, genialny. Pracowitość, staranne poprawianie tekstów, słuchanie uwag mądrych, wnikliwych czytelników wersji brulionowych jakoś nie pasuje nam do postawy szczerze obdarzonego przez Boga talentem wieszczą, do stereotypu romantyka, który „Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem” (to, oczywiście, z *Ody do młodości*). Wśród pierwszych współredaktorów tekstów poety — krótkich wierszy i obszerniejszych utworów poetyckich, ale również prac krytycznych, historycznoliterackich — spotykamy niemal zawsze mu życzliwych przyjaciół (kolegów studentów i profesorów Imperatorskiego Uniwersytetu Wileńskiego) i nie zawsze sprzyjających jego ambicjom artystycznym cenzorów. Udział tych **ostatnich** (świadomie podkreślam tu dwuznaczność określenia) w „redagowaniu” tekstów proszę traktować jako niekoniecznie twórczy wkład systemu politycznego w powstawanie wiekopomnych dzieł kultury. Skomplikowanie ówczesnego życia literackiego najlepiej oddaje fakt, iż niekiedy prywatnie życzliwi poecie profesorowie równocześnie oficjalnie pełnili przecież funkcje cenzorskie.

W zawiązanym jesienią 1817 r. Towarzystwie Filomatów przyjęto zasadę, iż prezentowane podczas posiedzeń referaty o treściach naukowych bądź literackich, prace oryginalne i tłumaczone będą podlegały wewnętrznej recenzji. Mickiewicz przedstawił m.in. nie dochowany do naszych czasów *Rozbiór poematu „Dziewica z Orleanu” Woltera* oraz fragmenty tłumaczenia tego tekstu,

Uplatam ińbie do mińka,
Leśa mójie dypnośi tyje!
Majajiele i kochanka
Czy uś powstaje, mile!

Kusitoś.

Powstaje, majajiele
~~Jaś mójie dypnośi tyje!~~
Majajiele ma blasku nie wiele
~~Majajiele gósta me kótko. J. ciek' lubi i me, me kótko~~

~~Jaś mójie dypnośi tyje!~~
~~Jaś mójie dypnośi tyje!~~
~~Jaś mójie dypnośi tyje!~~
~~Jaś mójie dypnośi tyje!~~

Czy mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!

Czy mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!
Jaś mójie dypnośi tyje!

Ufajcie memu oku i sercu
Nie tu mi widać do noty.

Duży karcemny twój gawiedzi
w głąbiestwa wyznawione nam
Pisześ mi duby iasne białe
i gmina rocznie błazni. (o. Dm. Wł. Wł. Wł.)

- Wy! syn młodości, mój młody bracie,
Owdeci wstąpił na wąż z P. bene.
Jaka jest ciemność, to co nam świeci
W ciemności, i nas oko.

Martwo znasz jowisz, daleki od ludu
Widzi się wprost wprost w młody gawiedzi
Widzi się jowisz z wężem, nie obawia się ciemności!

Widzi się i jowisz w serce.

et. Poraz-

do
Tomasza.

Ależ mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Dziś tobie ten młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Jowisz, młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie.

Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie.

Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie,
Widzi się młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie, mój młody bracie.

dokładniej — pieśni V *La Pucelle d'Orléans* (16/28 grudnia 1817 i 15/27 lutego 1820); sonet *Przypomnienie* (dwukrotnie: sam czytał 19/31 maja 1818 i ponownie — po przekształceniach organizacyjnych, a więc wobec innych słuchaczy — wygłoszono go na posiedzeniu Wydziału I Towarzystwa Filomatów 1/13 czerwca 1819); czytał wiersz *Już się z pogodnych niebios* (14/26 września 1818) oraz utwór *Warcaby, do Franciszka* [Malewskiego] (29 kwietnia/11 maja 1818). Pieśń I heroikomicznego „poemka” Mickiewicza pt. *Kartofla* odczytał przyjaciółom Franciszek Malewski (4/16 lutego 1818), natomiast rozprawę krytyczną *Rozbiór „Jagiellonidy”*. Część I, co do układu i Część II, co do stylu przedstawił filomatom sam autor (15/27 kwietnia i 5/17 maja 1818)¹, podobnie jak dostosowaną do polskich realiów przeróbkę powiastki filozoficznej Woltera, którą zatytułował *Mieszko, książę Nowogródka* (7/19 października 1818 i 21 stycznia/2 lutego 1819). Wiemy z całą pewnością, że fragmenty *Dziewicy z Orleanu* recenzował Franciszek Malewski (16/28 grudnia 1818)², a wiersz *Warcaby* — Jan Czeczot (1/13 czerwca 1818)³. Z kolei Mickiewicz recenzował rozprawę Józefa Jeżowskiego *O oryginalności* (na posiedzeniu 18/30 października 1818) i tłumaczenie pierwszej z dziewięciu ksiąg *Dziejów* Herodota pióra Józefa Kowalewskiego (19/31 maja 1818, na tym samym posiedzeniu, na którym czytał po raz pierwszy sonet *Przypomnienie*). Nie wszystkie teksty Mickiewicza przyjmowano w towarzystwie jednogłośnie: tłumaczenia z Woltera otrzymały 4 głosy negatywne (przy 17 pozytywnych; na taki rezultat głosowania zapewne wpłynęła wspomniana wcześniej surowa krytyka Malewskiego)⁴.

Uwagi metaliterackie pojawiają się dość często w korespondencji studentów, a później absolwentów Uniwersytetu Wileńskiego. W liście do Józefa Jeżowskiego (z Kowna, około 9/21 października 1819) Mickiewicz umieścił interesujące uwagi o pisanej właśnie tragedii poświęconej wielkiemu mówcy starożytnej Grecji — dramatu, z którym borykał się bodaj od jesieni roku 1816, od pierwszych ćwiczeń prowadzonych przez słynnego filologa klasycznego Gottfrieda Ernesta Groddecka:

¹ Dzięki rekomendacji Joachima Lelewela krytyczna rozprawa, napisana jeszcze przez studenta ostatniego roku studiów, ukazała się drukiem pt.: *Uwagi nad „Jagiellonidą” Dyzmasy Bończy Tomaszewskiego drukowaną w Berdyczowie r. 1818* [...] w styczniowym numerze „Pamiętnika Warszawskiego” z 1819 r.

² Krytyka na *Rozbiór „Dziewicy z Orleanu”* pióra Franciszka Malewskiego, zawierająca „poważne uwagi, jak pisma komiczne i religiję zaczepiające mogą przynieść szkodliwe skutki”, również się nie dochowała (*Archiwum Filomatów*. Cz. 2: *Materiały do historii Towarzystwa Filomatów*. T. 1. Wyd. S. Szpotkański i S. Pietraszkiewiczówna. Kraków 1920–1921, s. 35).

³ M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka: *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*. Warszawa 1957, s. 158.

⁴ Ibidem, s. 110.

Demostenes ulazł niewiele, ale teraz leci na głowę, lubo z trudnością. Niedostatek entuzjazmu tragicznego wstrzymuje często od pisania, chociażby się pisało. Skończyłem i przepisałem akt drugi, z wieloma odmianami i dodatkami, co mię wiele kosztowało; akt trzeci prawie skończony, akt czwarty wiele jeszcze potrzebuje, zresztą tam i sam poczyniłem różne kawałki do wyszlukowania. Wiele jednak nad tym punktem dumam. Moje wiersze dotychczasowe, jeśli miały jaką zaletą, winny ją były po większej części językowi, czyli wydaniu, nad którym starannie pracowałem i w którym cokolwiek nabrałem wprawy. Tragedia nie dopuszcza tych ozdób, a przynajmniej trudno trafić, ile przypuszcza. Boję [się], żebym nie był zbyt prozaicznym, dlatego w niepewnościach waham się często. Dawno chciałem czytać tobie akt pierwszy; teraz poszlę kiedy, abyś nad nim co do stylu i myśli uwagi poczynił, które by mi służyły w dalszej pracy za skazówkę. Tyle o *Demostenesie*.⁵

Mickiewicz był zatem wówczas jeszcze zafascynowany estetycznymi ideami klasycznymi (jeśli tragedia — to w pięciu aktach); posługiwał się klasyczną terminologią poetyki i retoryki, zależało mu na „wydaniu” (w sensie dbałości o zewnętrzną, literacką formę dzieła), prosił o uwagi „co do stylu i myśli”. W innym liście (z Kowna, z końca października 1819 r.) dziękował Czeczotowi za jego uwagi krytyczne o przekładzie ody Horacego *Do Pryska*: „Krytyka twoja na odę zupełnie trafia do mego przekonania i pokazuje, że smaki nasze, równie jak i serca, nie bardzo różne” (WR XIV, 57)⁶.

Dzięki znakomitemu opracowaniu *Wierszy Adama Mickiewicza w podobiznach autografów*⁷, przygotowanemu przez Czesława Zgorzelskiego, możemy dzisiaj nadal studiować rękopisy drobnych utworów poety, na których znajdują się dopiski przyjaciół, przepisane przez nich na czysto — znacznie wyraźniejszym pismem niż autografy poety — wersje brulionowe wierszy opatrzone poprawkami, skreśleniami, komentarzami autora. Możemy wyciągać kolejne wnioski dotyczące najgłębszych tajemnic poetyckiego warsztatu Mickiewicza.

Tak na reprodukowanej tu kopii wiersza *Pierwiosnek* (*primula veris*) sporządzonej przez Czeczota (zob. fot. 50) czytamy poprawki skreślone ręką

⁵ A. Mickiewicz: *Listy. Część pierwsza 1815–1829*. Oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska i M. Zielińska. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. [Wydanie Rocznicowe]. Warszawa 1998, s. 39. Dalej, przywołując to wydanie, oznaczam je WR; liczba rzymska wskazuje tom, arabska — stronę. Kilka tygodni później (24 XI/6 XII 1819) poeta bez entuzjazmu pisał w liście do tegoż Jeżowskiego: „*Demostenes* był słaby i co się zrobiło, to się dużo pokasowało. Kilka dni temu był moment szczęśliwszy; napisałem pół arkusza w przeciągu może dwóch kwadransów — ale zawsze wydaje mi się, żem znacznie sflaczał. I kiedy dawniej przesłę roboty zawsze po niejakiem czasie wydawały się blahymi, teraz wydają się być lepszymi od terazniejszych.” (s. 76).

⁶ Z kolei Józef Jeżowski dziękował Mickiewiczowi za uwagi krytyczne dotyczące jego przekładu ód Horacego — wydał je w Wilnie w latach 1821–1822. Zob. *Korespondencja Filomatów. Wybór*. Oprac. Z. Sudolski. Wrocław 1999, s. 47, 52. BN I 293.

⁷ *Wiersze Adama Mickiewicza w podobiznach autografów. Część pierwsza 1819–1929*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1973.

przyjaciela i samego autora, wreszcie jego własne, stanowcze przekreślenia całych zwrotek. Wskutek tych zabiegów oryginalna dedykacja całego cyklu *Ballad i romansów* zyskała na kondensacji znaczeń, ponadto stonowaniu uległa tendencja sentymalna, zdecydowanie przeważająca w pierwotnej koncepcji autora. Możemy więc dziś lepiej rozumieć wielkość młodego poety, który nie tylko z zapalem deklamował swoje wiersze, ale również umiał — to już zupełnie innego rodzaju talent — słuchać tego, co inni mają do powiedzenia o jego utworach. Niekiedy kierował się ich sugestiami, innym razem właśnie dzięki celnym uwagom utwierdzał się w swoich pomysłach, dopracowywał jednak słowne ujęcie myśli, które uznał za nie dość jasno, precyzyjnie pod względem poetyckim wyrażone.

Ku nieklamanej radości filologów zachowało się kilka wersji programowego wiersza *Ballad i romansów* — ballady *Romantyczność*. W poniedziałek 10/22 stycznia 1821 r. Mickiewicz poinformował Jeżowskiego, że napisał liczący kilkanaście wierszy utwór o tytule *Romantyczność*, wymawiał się jednak, iż nie może go w tym liście przepisać. Jakoż w istocie znajdował się wówczas w bardzo złym stanie psychicznym. W święta Bożego Narodzenia dowiedział się o ukrywanej przed nim przez przyjaciół śmierci matki (zmarła 9/21 października 1820); nieco wcześniej Ernest Groddeck odrzucił pierwszą wersję jego pracy magisterskiej. Kilka dni później, prawdopodobnie w czwartek — jak próbował przebieg spraw w tej kwestii zrekonstruować Stanisław Pigoń (w Wydaniu Sejmowym listów poety) — a więc 13/25 stycznia, w liście do Tomasza Zana i Józefa Jeżowskiego znalazł się już obszerny, liczący 67 wersów tekst owego manifestu poetyckiego; część listu przeznaczona dla Tomasza Zana kończyła się apelem: „Czekam uwag nad tym wierszykiem” (WR XIV, 168). Zanim jednak mógł otrzymać jakiegokolwiek uwagi przyjaciół, 14/26 stycznia wysłał do Zana kolejną wersję *Romantyczności*, w której spostrzegamy doprecyzowanie argumentacji podmiotu mówiącego: podwójna opozycja „szkła” i „oka” oraz „syna mądrości” i „natury dzieci” zastąpiona została przeciwstawieniem „szkła i oku” mędrca — czucia i „wiary gminnej” (zob. fot. 51). W tym liście Mickiewicz bardziej stanowczo domagał się reakcji na swój manifest programowy, pisał:

Napisz także krytykę i spytaj się, co inni o tym myślą. Tę krytykę i myśli, i sam wierszyk przyslij mnie, bo pierwszy egzemplarz jest inny, a przepisywać nie chcę.

WR XIV, 174

Szczegółowa analiza zachowanych kopii prowadzi do wniosku, że tym razem poeta nie skorzystał w sensie dosłownym z propozycji Czeczota, które zostały zapisane jego ręką w tekście wiersza, zamieszczonym w drugim z przywołanych tu listów, jednak nie bez udziału tychże koncepcji doprowadził do szczęśliwej kontaminacji swych wcześniejszych, nieco chropowatych jeszcze

pomysłów. Wygładził tekst, uporządkował myśli i otrzymaliśmy w rezultacie końcowym balladę poprzedzoną już mottem z *Hamleta* Szekspira, w ostatniej strofie najbardziej przypominającą rzut pierwotny, znany z listu do Tomasza Zana i Józefa Jeżowskiego.

O czasie powstania *Dziadów części II*, przeznaczonej do drugiego tomu *Poezji* (Wilno 1823), dramatu nie skrępowanego już więzami klasycznymi, nie możemy dzisiaj wypowiadać się z taką samą pewnością, z jaką piszemy o drobniawo wręcz rozpoznanych okolicznościach tworzenia dalszych części *Dziadów*. Uczeń (Stanisław Pigoń, Juliusz Kleiner, Jarosław Maciejewski) opowiada się za tym, że pierwsze sceny dzieła powstały zapewne wiosną 1820 r., zaś cały tekst był — poza wszelkimi wątpliwościami — gotowy dopiero około ferii Bożego Narodzenia 1822 r., chociaż pierwsza redakcja mogła zostać ukończona już w końcu października roku poprzedniego. Z tych okoliczności wolno wyciągnąć przynajmniej dwa istotne wnioski: po pierwsze, Mickiewicz nie poprzestał na odnotowaniu natchnieniem podyktowanego pierwszego rzutu pomysłu dramatycznego — przeciwnie, starannie i wielokrotnie rzecz poprawiał, cyzelował, z ogromną pracowitością dążył do doskonałości jej artystycznego kształtu. W tych poprawach brał pod uwagę również sugestie Leona Borowskiego — swego uniwersyteckiego nauczyciela, wybitnego filologa i krytyka literackiego. Po drugie, co do tego uczeni nie mają żadnych wątpliwości, *Dziadów część II* powstała najwcześniej z całego cyklu, noszącego

[...] nazwisko uroczystości obchodzonych dotąd — jak pisał poeta we wstępie — między pospółstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandii na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków.

WR III, 13

Kto by mniemał, że tekst ukończony i skierowany do druku był już gotowy, zamknięty, musi się rozstać ze swymi nader pochopnymi i naiwnymi przypuszczeniami. Dopiero teraz rozpoczęła się autentyczna walka poety o kształt ostateczny utworu, spory o każdy wers, każde słowo. Równocześnie, na szczęście dla filologów i historyków literatury, rozwiązał się cały worek z korespondencją — Mickiewicz uczył w Kownie, drugi tom *Poezji* wydawał, podobnie jak pierwszy — w Wilnie, tym razem jednak nie osobiście, a z pomocą Jana Czeczota. Ponadto musiał się jeszcze liczyć ze zdaniem Joachima Lelewela, który pełnił wówczas obowiązki cenzora. W liście do Czeczota (z Kowna, 25 stycznia/6 lutego 1823) poeta pisał:

A co się tycze Zosi, muszę ci uczynić jedno wyznanie. Ów obrazek Karusi w *Dziadach* jest zrobiony podług tego, co o niej Tomasz [tj. Tomasz Zan — M. P.] powiadał. Zmieniłem imię tylko dla rymu, bo wiesz, że ideał Karusi jest całę inny i zachowuję go na inne miejsce; jeśli więc jesteś w poetyckim humorze, daję

ci pozwolenie, owszem, proszę *restituere textum* [tj. przywrócić tekst właściwy - M. P.]; odmień imię i stosownie do tego przyjdzie podobno jeden czy dwa wiersze przerobić.

WR XIV. 254—255

Karusia nie miała szczęścia, jak widzimy na reprodukowanej tu karcie jednego z brulionowych zapisów *Pierwiosnka*, to ona miała w nagrodę za wiersz dać poecie „pierwsze busi” (buzi). Poeta w ostatecznej wersji zastąpił jej imię aktualną ukochaną — Marylką.

Pełny tekst przywołanego tu we fragmencie wstępu do *Dziadów* wileńsko-kowieńskich — początkowo zresztą projektowanego w formie krótkiego odsyłacza, później zaś określanego jako „przedmówka” lub nieco archaicznie „przemowa”; Mickiewicz domagał się, by ją drukować koniecznie bez oddzielnego tytułu — poeta przesłał w liście do Czeczota (z Kowna, 5/17 lutego 1823) z komentarzem, że należy go wstawić „na miejsce *Zdrowaś Maria*”. Widzimy tu ślad przemiany pierwotnej koncepcji, wedle której Książd — odmawiający w owej wersji z wieśniakami modlitwy *Anioł Pański* i *Zdrowaś Maria* — został ostatecznie zastąpiony przez Guślarza. W kolejnym liście (z Kowna, 8/20 lutego 1823) Czeczot otrzymał tekst ballady *Upiór*, z której Joachim Lelewel jako cenzor usunął zwrotkę jedenastą (ze względu na niedopuszczalną dla zaborcy wzmiankę o „epoce przeznaczeń knutej”; wypadło później jeszcze odmienić zakończenie ballady). Ponadto usunął z *Dziadów* części IV tzw. strofę pocałunkową. W odpowiedzi oburzony poeta pisał do Czeczota (z Kowna, 19 lutego/3 marca 1823):

Strofę pocałunkową, lubo najpiękniejszą, wyrzucicie, jeśli potrzeba; gdybym miał co zamiast *Dziadów* umieścić albo gdyby nie przymuszała do druku prenumerata, nie puściłbym tego i tak ułomnego dziecka z wyłupionym okiem. Również strofę z *Upiora* pozwalam wyrzucić i nic wstawiać na to miejsce nie będę.

WR XIV. 268—269

Forma artystyczna *Upiora* budziła zresztą pewne zastrzeżenia samego autora. Czeczot pocieszał Mickiewicza, że na swoim egzemplarzu niechybnie dopisze owe skreślane dziesięć wersów „strofy pocałunkowej”, podobnie postąpią inni przyjaciele.

Na szczęście usunięta z pierwodruku wskutek interwencji cenzora strofa ballady *Upiór* zachowała się w kilku autografach, z kolei „strofa pocałunkowa” na egzemplarzu jednego z prenumeratorów wydania wileńskiego, Adolfa Januszkiewicza (jego charakter pisma zidentyfikował dyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Janusz Odrowąż-Pieniążek⁸), który — jak widać — postąpił tak, jak obiecywał Czeczot. Dzięki temu oba fragmenty,

⁸ Informację tę podaje Zofia Stefanowska w *Dodatkach krytycznych* do: A. Mickiewicz: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska (WR III, 463).

nie budzące dzisiaj już tak silnych zastrzeżeń natury moralnej, możemy czytać pośród odmian tekstów w poważnych edycjach dzieł poety w wydaniach: sejmowym, jubileuszowym i rocznicowym.

W kolejnych listach dotyczących ostatecznego kształtu utworów składających się na drugi tom *Poezji Mickiewicz* zezwalał w *Dziadów części II* „gałązkę kasztanu” zastąpić przez „gałązkę cyprysu”, w żadnym wypadku nie chciał się zgodzić, aby Czeczot zamienił rym: „szkarłatu” na „bułatu” („b u ł a t u tu nie można, bo nie będzie sensu”), zżymał się na niewątpliwie omyłkowe wprowadzenie do dramatu — bodaj przez kopistę — nowej postaci:

W formie ósmej jest weźcie Halinę pod ręce. Niech diabli wezmą tę Halinę!
Było tam dziewczynę. Przepisywacz, nie wyczytawszy, odmienił. Ja przybiera-
łem się poprawić i widzę, żem zapomniał. Jeśli można, popraw na miłość boską
dziewczynę lub pasterkę; co mnie tam za Halina.

WR XIV. 285

Ostatecznie do tekstu została wprowadzona „pasterka”. I tak kilkadziesiąt interwencji, do czego dochodziły jeszcze oczywiste omyłki składu w drukarni — „zwłaszcza w interpunkcji i cytacjach niemieckich”. Żadna z tych poprawek nie zyskała jednak takiej filologicznej sławy, jak przemiana jednego wersu w *Dziadów części IV*: „Kobito, boski diable, dziwaczna istoto” w ostateczną jego postać: „Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!” To Czeczot⁹ za-

⁹ Warto przytoczyć w tym miejscu, ściśle wiążącą się z interesującymi nas tu problemami, odpowiedź Janusza Głowackiego na pytanie: „Co to znaczy pisać po amerykańsku?”, zadane przez redaktora „Polityki” Zdzisława Pietrasika:

Czy ja wiem? Nie tylko talent, ale praca, technika, chwytanie czegoś, co wisi w powietrzu, co ludzie będą chcieli czytać albo oglądać. W Ameryce wszystko musi być fachowo wykonane. Rozmawiałem niedawno z edytorem książek Hellera Robertem Gottliebem. To on właśnie wymyślił tytuł *Paragraf 22*, pracował nad tą książką ponad rok. Benett Cerf, założyciel Random House, opisał, jak współpracowało mu się z Faulknerem i Hemingwayem: „Wyrzuciłem im po pół książki i dostaliśmy Nobla”. Aż boję się pomyśleć, że mógł mieć trochę racji. Wyobraźmy sobie, że np. redaktor w Czytelniku chce wyrzucić znanemu pisarzowi jedno zdanie. Byłby skandal i obraza. W Ameryce szanuje się czas i oszczędza słowo, bo ludzie są zajęci. Ale Izaak Babel, mimo że w Ameryce nie mieszkał, tworzył po kilkanaście wersji swoich króciutkich opowiadań. Poprawiał je miesiącami. A w jednym napisał, że „żadne żelazo nie może wejść w ludzkie serce z tak mrozącą siłą, jak kropka dobrze postawiona”. Więc może to się nie zawsze wiąże z tym, gdzie się mieszka.

O pożytkach korzystania z diabła. Rozmowa z Januszem Głowackim, literatem. „Polityka” 2000, nr 38, s. 49 (rozmawiał Z. Pietrasik). Może to się nie wiąże i z czasem, w którym się tworzy? W zakończeniu rozmowy pada wyjaśnienie, dotyczące nieoczekiwania autora *Romantyczności*:

Mickiewicz nie był może dużo mniej zdolny od Goethego, ale walczył w *Dziadach* z caratem i dziś, poza Polską, mało kto o nim słyszał, a Goethe w *Fauście* robił interesy z diabłem w sprawie nieśmiertelności i wyszedł na swoje, bo to i uniwersalne, i aktualne. Na giełdzie np. można śmiało inwestować w odkrycia genetyczne, telefony, Boeingi, faxy, internety, we wszystko, co oszczędza czas, czyli wydłuża życie, czyli daje złudzenie młodości i nieśmiertelności. Czyli w to, czym kusi diabeł. W pisaniu też bym namawiał do korzystania z diabła.

Ibidem. Z braku diabła dobry i... Czeczot.

sugerował zastąpienie niecenzuralnego „boskiego diabła” kojarzonym odąd nierozłącznie z Mickiewiczem i poniekąd z jego pewnym antyfeminizmem (nieco wyraźniejszym po rozstaniu się z Marylą) „puchem marnym”; poeta przyjął tym razem sugestie przyjaciela i bardzo dobrze na tym wyszedł. Wycofanie „dziwacznej istoty” i zastąpienie jej przez o ileż bardziej poetyczną, lekką, zwiewną (i niestałą!) „wietrzną istotę” jest już ich dziełem wspólnym — Czczot wymyślił, a Mickiewicz zmianę zaakceptował. W kolejnym liście do Czczota (z Kowna, 22 marca/3 kwietnia 1823) autor *Dziadów* sugerował:

Ponieważ potworo niewiast chcesz koniecznie zmienić, nie mam co robić, bo przy tobie moc. Ale odmieniwszy na niewiasty, niewiasty nie będzie sensu i związku z następującym. Lepiej by o, wietrznico niewiasty!

WR XIV, 283

Wiersze *Do malarza* i *Hymn do młodości* (pierwotny tytuł *Ody do młodości*) nie przeszły przez ówczesną cenzurę¹⁰ — ani Jędrzeja Kłągiewicza, który był cenzorem w 1822 r., ani Joachima Lelewela — w całości.

Prawdziwe bogactwo redakcyjnych uwag przyjaciół poety miało się pojawić podczas tworzenia w Paryżu *Pana Tadeusza*, nazywanego wówczas jeszcze *Żegotą* (pierwsza połowa 1833 r.)¹¹ i wydawania niemal gotowego już poematu (wiosną 1834 r.). Świadczyły o tym niegdyś dobitnie tzw. egzemplarz korektowy dzieła — niestety, spłonął wraz ze zbiorami Biblioteki Krasieńskich w pożarach powstania warszawskiego w roku 1944. Na szczęście Stanisław Pigoń zdążył opisać ów dokument¹² — oraz spisane przez przyjaciół poety wspomnienia ze spotkań w mieszkaniu Mickiewicza, podczas których czytano gotowe księgi, zmieniano imiona postaci, kłócono się o rolę Telimeny... Ale to już kwestie na odrębny szkic.

¹⁰ O przyczynach nieumieszczenia *Ody* w wydaniach *Poezji* Mickiewicza (Wilno 1822 i 1823) oraz kontrowersji pomiędzy Konradem Górskim i Stanisławem Pigoniem, jakie wynikały z nieodmagań edytorskich Wydania Jubileuszowego w tej kwestii, szerzej piszę w książce: *Od tytułu do „Epilogu”. Studia i szkice o „Panu Tadeuszu”*. Katowice 2000, s. 70, przypis 27. Z listów poety w Wydaniu Rocznicowym usunięto przyczyny sporu dwóch wielkich badaczy i edytorów twórczości Mickiewicza.

¹¹ Por. wstęp i komentarz Cz. Hernasa do edycji: *Pan Tadeusz. Brulion księgi I i II. Nowe odczytanie autografu przez seminarium edytorskie Prof. Tadeusza Mikulskiego*. „Rocznik Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”. T. 4. Red. F. Pajaczkowski. Wrocław 1953, s. 1–38.

¹² S. Pigoń: *Ze studiów nad tekstem „Pana Tadeusza”*. Trzy notatki. Kraków 1928.